

橘千蔭の「しらべ」についての一考察

― 静嘉堂文庫蔵「六帖題四十首点取」の批語を手がかりに ―

田 中 都 子

はじめに

「古今和歌六帖」に採られた題は、特に「六帖題」と称され、後世それを題として詠歌することが盛んに行われた。静嘉堂文庫蔵「六帖題四十首点取」（以下、「本資料」と称する）は、寛政八年（一七九六）九月に、清水浜臣・吉田桃樹^{1]}・藤原千任^{2]}の三名が「古今和歌六帖」第一帖歳時部の四十題につき各一首ずつ詠じ、橘千蔭・村田春海の二人が合点・批語・添削（ただし千蔭のみ）を施した点取和歌である。浜臣門人の岡本保孝による慶応三年（一八六七）の識語を有し、保孝自身が処々に注を付し、考証を加えている。本文は岡本保孝の筆跡で、「岡本況斎雑著」一一六に収められている。以下に書誌とともに巻頭識語（墨書）を掲げる。なお、識語中の傍線（朱引）は原文のまま、頭欄に記された岡本保孝による注（墨書）を括弧書きにて挿入した。

【書誌】

静嘉堂文庫蔵。整理番号八六一九。写本一冊。袋綴。本文料紙楮紙。縦二三・〇センチ、横一五・六センチ。蔵書印「宮島本」「静嘉堂珍藏」。無地薄茶色の表紙左肩に「六帖題四十首点取 寛政八年千蔭 春海 合点 判詞 完」と墨書。内題「六帖歳時部四十首」。全一七丁。題一行、歌二行書き。総歌数一二〇首。本文は岡本保孝筆。

【識語】

師は、安永五年丙申に生まれ、文政七年甲申に、年四十九にて、なくなられけり。年十七歳のとき、春海を師とされたり。（師の泊泊文藻巻三に奉告織錦斎大人の霊誄あり。その中に大人^{1]} 坐^世之時、浜臣十七歳^{2]} 始^{3]} トアリ。）寛政四年の事也けり。それより三とせをおき、寛政八年に藤原千任・桑門雨岡と歌よまれたる。此三人の歌に、春海と千蔭と合点し、判詞を添たり。その本書はし

らず。此一冊は、師の手づから書うつしおかれたるを、今のさざ波の屋のあるじより借てうつし取ぬ。

慶応三年丁卯七月 況斎岡本保孝

千任・雨岡此二人の履歴おのれしらず。人に尋ぬべし。(川喜多真一郎といふもの嘉永年間に著したる名家年表に、享和二年壬戌に吉田雨岡没、年六十六トアリ。雨岡ト云名同ジケレバ書出シオク。別人カ同人力尋ヌベシ。師ノ泊沔文藻ニモコノ人アレバ、必コノ人ナルベシ。) 朱書は保孝がおもひよれることも也。むかしならば裏書にすべきもの也。

七月廿三日 保孝³

本資料の存在については、丸山季夫氏が『泊沔舍年譜』寛政八年の条に「九月藤原千任吉田雨岡等三人にて、六帖歳時部四十首を詠ず。判者橋千蔭・村田春海なり(岡本保孝手写本 静³)と触れ、また、田中康二氏も『村田春海の研究』所収年譜の寛政八年の条に「九月、清水浜臣・藤原千任・吉田桃樹「六帖歳時部四十首」を詠ず。判者は千蔭・春海。(静嘉堂文庫)」と記す。いずれも年譜における記述事項に止まり、本資料の内容についての具体的検討はまだなされていない。

江戸派において重きをなす歌人である清水浜臣が詠じ、同派の代表とも言える橋千蔭・村田春海が評価を下した点取和歌であること

から、本資料の考察を通して、江戸派と称される歌人らの詠歌活動の実態の一斑を提示する意義は十分にあるものと考ええる。殊に、詠みぶりに言及する批語には、歌はかく詠むべきである、という千蔭・春海それぞれの重んずる作歌態度が強く表出されるところに、三人の作者が詠じた歌々の表現に対する千蔭・春海独自の好尚も垣間見られるので、批語を基軸に考察を試みる。なお、今回は紙幅の都合上、千蔭の批語の特色に焦点を絞った。

一、本資料の全体像

千蔭の批語の特色を見ていくに当たり、先ず、本資料の全体像を示すため、全一二〇首に通し番号を振り、歌題、作者、合点・添削・批語の有無を一覧表にまとめて示した。凡例は次の通りである。

【凡例】

一、全一二〇首に通し番号を振り、歌題と作者名を入れた。なお、歌題は本資料の本文に従い、濁点を補った。

一、合点、添削(千蔭のみ)、批語の有無を丸印(○)と空欄で表した。

15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	番号 通し
ねの日			のこりの雪			ついたちの日			むつき			はるたつ日			歌 題
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	作 者
○			○		○			○					○	○	千 蔭
○	○		○	○	○	○	○	○					○		春 海
○						○		○							千 蔭
	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○			千 蔭
	○	○							○	○	○	○	○	○	春 海

33	32	31	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16
春のはて			三かの日			やよひ			なかの春			あをうま			わかな		
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
	○	○	○	○	○							○	○	○	○		
		○				○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	
			○														
○						○	○	○	○	○	○	○				○	○
○	○	○		○	○												○

51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34
さつき			神まつり			うの花			卯月			衣がへ			はじめの夏		
浜臣	千任	雨岡	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
								○	○	○	○				○	○	○
		○	○					○	○		○				○		
									○								
○		○	○	○	○	○	○					○	○	○	○		
○	○			○	○	○	○			○		○	○	○		○	○

69	68	67	66	65	64	63	62	61	60	59	58	57	56	55	54	53	52
秋たつ日			夏のはて			なごしの祓			水無月			あやめぐさ			五日		
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
	○		○	○	○	○			○				○		○		
	○	○							○	○	○		○				○
						○			○	○			○	○	○		
○		○	○				○	○		○	○	○		○	○	○	○
○			○	○	○							○	○	○	○	○	

87	86	85	84	83	82	81	80	79	78	77	76	75	74	73	72	71	70
駒ひき			十五夜			はつき			あした			七日のよひ			初秋		
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
		○	○				○			○	○						
○			○		○					○	○			○		○	
			○						○	○							
○	○			○	○	○		○	○			○	○	○	○	○	○
	○	○	○	○		○			○			○	○			○	

105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90	89	88
霜月			神無月			初冬			秋のはて			九日			なが月		
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	千任	雨岡	浜臣	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
○			○						○	○		○			○	○	○
												○		○	○	○	○
										○						○	
	○	○		○	○	○	○	○			○		○	○			○
	○			○		○	○	○		○			○				○

120	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106
年のくれ			うるふ月			仏名			しはす			神楽		
浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任	浜臣	雨岡	千任
○			○					○		○	○	○		
				○		○						○		
										○	○			
	○	○		○	○	○	○			○			○	○
○													○	

二、「しらべ」に関する千蔭の批語

千蔭の批語の全体数は七十四例であり、そのうち、千蔭が「しらべ」「調」の語を用いて評する批語の用例は、通し番号9・17・39・55・59・62・69・79・87・88・115・119の計十二例である。この調べに言い及んだ十二という批語の用例数の多寡を判断するため、千蔭が同じ用語をくり返し用いて批語を記すその他の例を、ここで確認してみたい。調査した用例の中で主だったものとしては、「いかゞ」十五例、「わろし」九例、「ことわり」八例、「猶待るべし」七例、「よし」(否定表現を含む)七例、「聞えがたし」「をかし」(否定表現を含む)四例、「ふと出たり」三例などが挙げられる。これらの中で、「いかゞ」「わろし」「猶待るべし」「よし」は、頻出する用語である上に、意味する内容が幅広く、汎用性のある詞と言える。「聞えがたし」「をかし」「ふと出たり」も、これらの語はど用例数は多くないが、詞の持つ性格は類似すると言える。一方、「ことわり」は、歌一首の表現を統括する道理の有無を論じる際に用いられる詞であって、上述した用語とは性格が異なる。つまり、反復して用いられるという点では同じであっても、当該歌曲固有の問題点を背後に有する、具体性のより高い詞なのである。そして「しらべ」という詞の性格は「ことわり」の同類と見なされる。しかも、汎用性のある詞ではないにもかかわらず、「いかゞ」の十五例に次ぐ十二もの用例数が確認さ

れるのであるから、調べに言及する批語は千蔭に特徴的で、歌の批評に臨む上で明確に意識していたことが窺知できる重要な用語と言える。

以下、千蔭の批語の特色の一つとしてその用例を挙げ、検討する。なお、用例の掲出は、通し番号順とする。また、春海の批語については省略した。

① \ としのうちにたちもたゝずもよの中の

春はけふこそさだまりにけれ。(ついたちの日・浜臣・九)

千云、ことわりはしかり。しらべはひくし。

② \ せりなづなつむべきほどになりにつり

はやみやこ人野べに來なむ。(わかな・雨岡・一七)

千云、初句にかくいひ出るはしらべわろきもの也。四ノ

句も猶侍るべし。

③ こゝろには春夏をしもわかねども

世のならはしを衣にぞしる。(衣がへ・浜臣・三九)

千云、ことわりはさることながら、しらべわろし。

④ 菖蒲そのねぎしはやましろの

よとゝもにこそ久しかりけれ(あやめぐさ・千任・五五)

千云、しらべわろし。

⑤ \ すゞしさにあかぬよごろはとく明て

くるゝぞおそき六月のそら。(水無月・雨岡・五九)

千云、ことわりいとよけれど、しらべはよからず。

⑥ おかしけん罪はなごしにはらへつゝ

すがくしかるけふにも有哉(なごしの祓・雨岡・六二)

千云、ことわりはさることながら、初句よりかくおかしけんなどやうのこともていひ出れば、かならずしらべよからぬもの也。

⑦ たつ秋の風のこゝろとおく露と

いづれときてふことをしらばや(秋たつ日・浜臣・六九)

千云、初句、調いかゞ。一首もとゝのひがたし。

⑧ 大空に雁ぞなくなるみづぐきの

をかべのわさだ時やすぐらん(はづき・千任・七九)

千云、しらべはよろしけれど、はづきとさだかにもきえず。

⑨ 武藏なる小野の荒胡馬今日とてや

ひかれいづらん君がめぐみに (駒ひき・浜臣・八七)

千云、下句、猶侍るべし。しらべわろし。

⑩ しきたへの衣手寒しさよふけて

ひとりいざめの里の秋風 (なが月・千任・八八)

千云、しらべはよけれど、長月とさだかにもきこえず。

⑪ 神無月ふたつ有としは紅葉の

色も一入くはゝりにけり (うるふ月・千任・一一五)

千云、ことわりはよけれど、しらべわろし。

⑫ いざこども年ののこりをかぞへ見よ

いまいくか有て春になるらん (年のくれ・雨岡・一一九)

千云、しらべわろし。

三、韻律構造からみる歌の「しらべ」

本節では、和歌指導の実際の様子が窺える。一次資料を見ていく中で、その実例から、千蔭が一体いかなる歌を調べの良い歌と捉え、また、どのような歌を調べの悪い歌と捉えているのかを明らかにしてみたい。

まず、調べという用語の意味するものは何かという問題がある。^①

常識的には韻律の如何が問われるのであろうから、各歌の韻律構造を考えていくことを検討の出発点としたい。なお、韻律の問題を扱っていく上で不可欠の、日本詩歌の一拍を何音と見なすかという点については、従来、二音一拍説が主流であったが、稿者は、近年提唱された松浦友久氏の四音一拍説に依拠する。^② 松浦氏は、一音がそのまゝ一単位となっているリズムを「音節リズム」、また、四音を一拍と捉えて、それを単位の基調としたリズムを「拍節リズム」と名づけ、それら二つのリズムが「相互に関連しつつ、しかも相い異なる事象として機能している」という。そして、「この両者(稿者注:「音節リズム」と「拍節リズム」)は「詩歌における「韻律」の第一要素であるという意味から――総合して「韻律のリズム」と名づけるのがふさわしい。同時に、詩歌はまた意味表出の言語であるから、意味上・概念上のリズムを具えている。このリズムは、「韻律のリズム」に対応するものとして、「意味のリズム」と名づけるのがふさわしい。」とし、考察において「韻律のリズム」と「意味のリズム」とを並べて図示する形をとる。よって、本稿においても、双方の区切り方が可能な場合には、同様の形をとり考察を行っていくこととする。

第二節で掲出した、千蔭が調べに難色を示す用例を再度ここで確認すると、①、②の初句・四句、③、④、⑤、⑥の初句、⑦の初句、⑨の下句、⑪、⑫となる。その中から千蔭が具体的な箇所を指定し

て調べを難じる例、すなわち②の初句および四句、⑥の初句、⑦の初句、⑨の下句をまず取り上げる。以下に各々の五音または七音を、四音一拍説に基づき四音ずつに区切って図示する。その際、表記は和歌本文の引用と区別するため片仮名とする。なお、() 内は意味のリズム、×印は休音を示す。

② 初句 「セリナツ」「ナ×××」(又は「セリ××」「ナツナ×」)

四句 「ハヤミヤ」「コビト×」

⑥ 初句 「オカシケ」「ン×××」(又は「オカシ×」「ケン××」)

⑦ 初句 「タツアキ」「ノ×××」(又は「タツ××」「アキノ×」)

⑨ 下句 「ヒカレ×」「イツラン」「キミガ×」「メグミニ」

②の初句「せりなづな」と⑥の初句「おかしけん」は、韻律のリズムで区切った場合に、それぞれ「なづな」「けん」という一語の間に切れ目が入り、不自然に音が分断される。

②の四句「はやみやこ人」の七音を四音ずつに区切る方法は、韻律のリズムに限られる。もし、意味のリズムで区切ろうとするならば、「ハヤ××」と「ミヤコビ(ト)」に二分され、「みやこ人」が四音に収まらないからである。この例もまた、「みやこ人」という一語が、「みや」と「こ人」の間で切り離され、不自然な位置で音に切れ目が生じてしまう。

⑦の初句「たつ秋の」と⑨の下句「ひかれいつらん君がめぐみに」については、四音一拍で捉えた時に不自然な詞の切れ目は存在せず、

韻律構造上の問題点は見出せない。

以上、松浦氏の提唱する韻律と意味のリズム双方の分け方に従い四音を捉えてきたが、千蔭がもし意味のリズムを優先させる立場をとっていたと考えるならば、②の初句「せりなづな」と⑥の初句「おかしけん」に関して、調べが悪いとした理由が不明である。しかし、もし韻律のリズムを優先させる立場をとっていたとするならば、「なづな」と「けん」という各々の一語の不自然な区切れに得心が行かなかったと考えることは可能である。しかも「はやみやこ人」は意味のリズムで区切ることは不可能である。とすれば、韻律構造から調べの難を考えるに当たっては、意味のリズムを考慮する必要はなろうか。韻律のリズムで区切る場合に一語が二つに断たれてしまう例、すなわち②の初句「セリナツ」「ナ×××」、②の四句「ハヤミヤ」「コビト×」、⑥の初句「オカシケ」「ン×××」の三例に対しては、この説明が可能となる。

では、千蔭によって調べが悪いと評された他の例の中に、②⑥と同じ難点を指摘することのできる句は確認し得るだろうか。さらに見ていくと、以下の例を挙げることができる。

② 三句 「ナリニケ」「リ×××」

③ 四句 「ヨノナラ」「ハシヲ×」

④ 初句 「アヤメグ」「サ×××」

結句（添削前）「ヒサシ×」「カリケレ」

⑥三句 「ハラヘツ」「ツ×××」

四句 「スガスガ」「シカル×」

⑨初句 「ムサシナ」「ル×××」

⑪初句 「カミナツ」「キ×××」¹⁵

⑫初句 「イザコド」「モ×××」

四句 「イマイク」「カアテ×」¹⁶

②より順に、一語が途中で不自然に切れる詞を指摘すると、「けり」「ならはし」「菖蒲」「久しかり」「つつ」「すがくしかる」「なる」「神無月」「こども」「いくか」となる。④の結句「久しかりけれ」については、千蔭は添削を施して「長くありけれ」に作り直している。「長くありけれ」の七音を四音ずつに区切ると、「ナガク×」と「アリケレ」に二分されるが、詞の切れ目に不自然さはなく、音の流れも自然である。要するに、「長くありけれ」は、歌の意味内容と韻律の両方に配慮がなされた詠み方であるのに対し、「久しかりけれ」は、歌の意味内容のみ心にかけた詠み方であって、韻律にまで配慮が行き届いていないと言うことができる。

ひとまずここで、これまでの考察結果によって千蔭が調べに難色を示す用例を整理すれば以下の通りとなる。

【一語の間に切れ目が入り、音が不自然に分断されてしまう例】

②の初句・四句、③の四句、④の初句・結句（添削前）、⑥の

初句、⑪の初句、⑫の初句・四句

【韻律構造からは調べの悪い要因を説明できない例】

⑦の初句、⑨の下句

考察すべき対象として残る例は①と⑤である。双方の韻律構造を图示すれば次のようになる。

① 「トシノッチ」「ニ×××」「タチモ×」「タタズモ」「ヨノナカ」

「ノ×××」「ハルハ×」「ケフコソ」「サダマリ」「ニケレ×」

⑤ 「スズシサ」「ニ×××」「アカヌ×」「ヨゴロハ」「トクアケ」

「テ×××」「クルルゾ」「オソキ×」「ミナツキ」「ノ×ソラ」

右の通り、全ての句において、不自然に音の流れを遮断させる、韻律を無視した詞の構成は見当たらない。ついては、韻律構造において難を見出せない①、⑤、⑦の初句、⑨の下句に関しては、改めて別の観点から検討する必要がある。ちなみに、①の特色として、初句「としのうちに」の字余りが挙げられる。字余りについては、①のみならず⑥⑪⑫においても確認されるが、千蔭は、これらの字余り句については何も触れていない。また、全一二〇首すなわち全六〇〇句中の字余り句の数を、第二節で掲出した用例をも含めて調査すれば、その数は三〇に上る。しかし、その句を捉えて調べが悪いと難じる千蔭の批語は皆無である。要するに千蔭は、字余りそのものについては、調べを悪くする要因と考えてはいなかったとみられるのである。

以上、①、⑤、⑦の初句、⑨の下句については韻律構造から調べの難点を説明することができなかった。しかし、調べが悪いと評された歌を、松浦氏の提唱する四音一拍説に従い、韻律のリズムに拠って見てみると、調べの良し悪しの尺度に、音の自然な流れに配慮した、詞と詞の繋がりが大きく関わっているように見受けられた。そこには、細部にわたって詞続きを重視する千蔭の姿勢が感じ取られる。千蔭は、一首を構成する各句の中の韻律構造までも重んじ、まとまりを持った一語の間に切れ目が入ることで自然な音の流れが遮断される歌を、調べの悪い歌と評していると考えられる。調べの悪い要因は、自然な音の流れを途切れさせる、韻律を無視した詞の構成にあると考えられるのである。したがって、千蔭にとっての調べの良い歌とは、歌の意味内容と韻律の双方に心を配って一句の中の詞を構成することで自然な音のリズムが刻まれる歌を指すと考えられる。

四、修飾・被修飾の関係からみる歌の「しらべ」

前節における考察の結果、①、⑤、⑦の初句、⑨の下句については、韻律構造から調べの難点を説明することができなかった。そこで本節では視点を変え、語句と語句との関係に注目することで、改めて調べの悪い要因を探ってみた。

まずは、千蔭が具体的な箇所を指定して調べを難じる例である⑨

の下句を見ていく。

⑨の下句に目をやると、「君がめぐみに」と「ひかれいづらん」が倒置されていることに気づく。さらに、韻律構造からは調べの難を見出せなかった⑤の「くるゝぞおそき」と「六月のそら」との間においても、倒置を確認することができる。よって、⑨の下句と⑤は、倒置を特徴に持つという点で共通する。これを踏まえると、千蔭が⑨の下句と⑤に対して調べを難じた理由として、倒置の存在を考慮できるのではなからうか。かりに、倒置が調べの問題に関わっていると想定するならば、そのことが一体なぜ調べを悪くすることに繋がるのか、ということについて考えなければならぬ。まず⑨は、結句の「めぐみに」が四句の「ひかれ」に返ってかかる。そして⑤は、結句の「そら」が四句の「くるゝ」に返ってかかる。つまりところ、倒置により修飾・被修飾の関係が下から上へと逆転し、詞の続き具合が素直かつ明快ではなくなると言える。

①についても同様に、語句と語句との関係に着目してみれば、二句の「たちも」と「たゝずも」とにおける並立の関係を指摘することができる。「たちもたゝずも」と初句「としのうちに」との修飾・被修飾の関係を捉えてみると、初句「としのうちに」が、並立する「たちも」と「たゝずも」にそれぞれかかり、「たちも」と「たゝずも」が、「としのうちに」を各々受ける。要するに、並立の関係が存在することで、修飾・被修飾の関係は複雑化し、詞続きが簡単明瞭でなくなる

と言える。

倒置、並立の関係はいずれも、詞と詞がいかに繋がるかという、それら相互の関係性を捉えたものである。したがって、このように韻律構造以外の観点から調べを難じる理由を考えた場合においても、千蔭が調べの良し悪しを判断する基準は語句と語句との繋がりが具合にあって、修飾・被修飾の関係を基にした詞続きが要点であると考ええる。千蔭は、一首全体の構成において、素直でわかりやすい修飾・被修飾の関係を結びつつ、上から下へと順を追って連続する語句と語句との関係を重視しており、修飾・被修飾の関係が複雑で、詞続きが素直でなかったり簡明でない歌を、調べの悪い歌と捉えていると考えられる。したがって、千蔭にとっての調べの良い歌とは、語句と語句との修飾・被修飾の関係が単純明快かつ自然で、上から下へと順次ならかな詞の続き具合により、淀みなく詠み果せている一首を指すと考えられる。

⑦の初句については、特色として、「秋」という体言を連体形「たつ」が修飾する連体修飾・被修飾の関係が挙げられる。そのため、この連体修飾に調べの難があるとみることが可能である。また、②の批語に「初句にかくいひ出るは」、そして⑥の批語に「初句よりかくおかしけんなどやうのこともていひ出れば」とあることから、千蔭が歌い起こしである初句を重要視していたことが窺え、連体修飾表現である「たつ秋の」を、あえて歌の印象に大きく関わる初句

に詠み込んでいる点に、千蔭は違和感を覚えていると考えられることができるのだが、本資料に取められた全一二〇首の中には、⑦と同様、歌の冒頭に、「動詞＋名詞」の組み合わせであって、しかも、名詞と動詞が主述の関係にある連体修飾表現を置く歌が二首確認できる^⑨。しかし、千蔭は、それらの歌については調べに言及していない。⑦の初句と、それらの初句との相違点を明らかにすることで、⑦の初句における調べの難を説明することができると考えるのだが、いまだその答えを見出し得ていない。

調べが悪いと評された歌を一通り見たところで、最後に、調べがよいと評される⑧⑩を、韻律構造と修飾・被修飾の関係の両面から確認してみたい。

- ⑧ 「オオゾラ」「ニ×××」「カリゾ×」「ナクナル」「ミツグキ」
「ノ×××」「ヲカベノ」「ワサダ×」「トキヤ×」「スグラン」
⑩ 「シキタヘ」「ノ×××」「コロモデ」「サムシ×」「サヨフケ」

まず韻律構造を見ると、右の通り、まとまりをなす一語の音の流れが途切れる不自然な詞の構成は見当たらない。次に、語句と語句との繋がりに留意しつつ、修飾・被修飾の関係をみると、両首ともに、それぞれ上の語句から下の語句へ、順を追って素直で明快な修飾・被修飾の関係にあり、詞続きは、なだらかである。調べのよい歌は、韻律構造および修飾・被修飾の関係ともに難がなく、一首を

詠み下した際の詞の続き具合も、耳に入ってくる音の響きも、自然で滑らかに仕上がっていると見えよう。

おわりに

本資料の批語から読み取れる千蔭の表現意識の一端を、「しらべ」に着目して捉えてきた。

考察の結果、千蔭が批語の中で用いる「しらべ」の語の意味するものは詞続きであり、千蔭は、一首を構成する各句の中の詞の構成においては、音のまとまりを持った一語のひと続きを重視し、また、一首全体を通じた詞の構成においては、素直で簡明な修飾・被修飾の関係による、語句と語句との連続性を重んじていると言うことができる。そして、調べがよいと千蔭が評する歌は、韻律構造、修飾・被修飾の関係ともに難がないことから、千蔭にとっての調べとは、韻律と修飾・被修飾の関係、その双方に心を配るものでなければならなかったと結論付けることができる。

最後に、本稿における提言は、あくまでも千蔭が調べに言い及んだ歌に限定して考察を行い、その結果から言えることを述べたものであって、⑦における連体修飾の問題や、⑪における「神無月」の問題のように、本資料の中の、千蔭が調べに言及していない歌や、千蔭自身の詠歌をも考察対象に含めた場合に生じてくる矛盾、すなわち、本資料の中の、調べが問題とされていない歌の中に、連体修

飾表現を初句に詠み込む歌が確認されたり、千蔭自身の歌の中に、韻律構造上まとまりをなす一語の間に切れ目が入る歌が確認されるという、つじつまの合わない事実が存在することの問題は、依然として残る。このことについては、さらに他の観点から検討を加えていく必要がある、今後の課題としたい。

注

1 鈴木淳氏『橘千蔭の研究』(ベリかん社、二〇〇六年)一二九頁に、桃樹は、千蔭と同じ北町奉行与力。天明七年六月に当時、年番与力の任にあった責任を問われ、「勤柄不相応之儀」を理由に、いわゆる「寛政の改革」の先駆けによって家族もろとも放逐の憂き目に遭ったことは、別稿「天明七年の橘千蔭」にも述べたところである。以後、根岸に隠居し、雨岡と名を改め、諸国を歴遊して『榮游余録』の著を成すなどした。和漢の字に通じて、歌も嗜み、千蔭との付き合いも古い。

とある。また、『譚海』(依田学海著、杉山令・依田貞経評、鳳文館、一八八四年)の巻二に記載する桃樹の伝記には、「(前略) 橘千蔭平春海皆其石交也。所交名士。見其家。孟浪。儉。俳歌一時。致仕削髮退居東叡山時雨岡」。因号二雨岡道人。(後略)とあり、桑門の旨を記す。

注1所掲鈴木氏同書三一〇頁に、

(前略) 真淵の遺墨を浄書したのは、跋者でもある藤原千任という人物であることがわかる。その名前及び跋の書風からして、千蔭門人であろう。『琴後集』卷十二「県居翁吉野長歌跋」に「藤原徳之」とあるのも同一人物らしい。

とある。また、国文学研究資料館蔵「閏八月七日付榮原利亮宛千蔭書簡」の一節を紹介し、千任の姓通称を「加藤与兵衛」と推定する。

本資料の筆跡と、国立国会図書館所蔵の岡本保孝自筆稿本「況斎隨筆」一〇二〇（請求記号、八三二・一二一）のうち、自筆注記のある資料の筆跡とを比較して同筆と判断した。「況斎隨筆」は国立国会図書館デジタル化資料としてインターネット公開されており、一〇二〇のうち自筆と注記されている資料は以下の通りである。

三―毎条千金、四―雜纂新統・広雜纂・句双紙摘録、五―頭字類考、六―名数類考、七―仏語雜考、八―和漢詩文隨手録、九―とりかへはやものがたり考、一二―況斎出典、一五―傍廂糾繆、一六―姓序捷見、一七―物産声類、一八―皇国名匠伝目次并摘録、一九―観稼雜録、二〇―難波江目次。

本資料の引用は、静嘉堂文庫蔵本の本文に拠るが、引用に際しては通行の字体に改め、濁点・句読点を補った。また、見消・抹消などの修正については、修正後の形で示すこととした。

『泊泊舎年譜』（私家版、一九六四年）八三頁。

『村田春海の研究』（汲古書院、二〇〇〇年）四四〇頁。

添削の施された箇所、添削前後で清濁が異なる場合は、添削後の形を優先させた。そして、和歌の後に歌題・作者・通し番号を（ ）に入れた。また、見せ消は「ミ」の記号で示し、合点を付す場合は、和歌の上に、千蔭は細斜線（〳）、春海は太斜線（〵）で示した。なお、破線は稿者による。

「菖蒲」と記して「あやめぐさ」と読ませる例は「万葉集」四二六・一九五九・四一九〇・四一九九・四二〇一・四二〇四番（『新編国歌大観』歌番号）に見られる。よって、「草」の字の書き落としはないと考える。

9 「い」の傍の〇印は朱色で、岡本保孝により施されたものと考えられる。

この一首には「いざめはねざめの書損なるべし。一首のうへはをかしけれど、長月のころうすくや。」という春海の批語が添えられており、その中の「いざめはねざめの書損なるべし。」の部分を受けて、保孝が以下の考証を加えている。

いざめの里、六帖一、初秋、五、夜ひとりをり、両所にみえたり。本居氏古事記伝廿八冊に居館清水ト同処ならむとの考あり。名寄には、いざめの里ありて六帖を二首ひきたれど、おのれいまだ見出ず。猶考べし。

10 「紅葉」と記して「もみぢば」と読ませ、「ミ」の書き落としはないと考える。本資料に取める歌〳〵「紅葉はかつちるべくも見えなくになどころなく秋のいぬらん」（通し番号九六）や「琴後集」七二五番（『新編国歌大観』歌番号）の歌を、同様の例として挙げるができる。

11 千蔭の歌字書である寛政五年成「真幸千蔭歌問答」の千蔭が答ふる文「および「答小野勝義書」（両書ともに、佐佐木信綱氏編『日本歌学大系』第八巻〈風間書房、一九五八年〉所収）の中に「しらべ」の語が見られるものの、具体的には言及していない。

12 土居光知氏「詩形論」（『土居光知著作集第五巻 文学序説』岩波書店、一九七七年版。ただし初版は一九三二年刊行）、高橋龍雄氏『国語音調論』中文館書店、一九三三年）、日本音声学会編『音声学大辞典』（三修社、一九七六年）「音数律」（無署名）の項、別宮貞徳氏『日本語のリズム』講談社、一九七七年）、板野信彦氏「王朝和歌の律説法―単独母音を手がかりに」（『文学』第五十三巻第六号、岩波書店、一九八五年六月）、川本皓嗣氏『日本詩歌の伝統―七と五の詩学』（岩波書店、一九九一年）等。

13 同氏『リズムの美学―日中詩歌論』（明治書院、一九九一年）第1篇第2章・第3章・第4章・第6章参照。四音がひとかたまりとなつて一

つの単位をなすという松浦氏の見解は、韻文のリズムを考える上で、参考にし得るのではないかと考える。

以上、注13所掲書第一編第三章・第四章参照。

「神無月」について『新編国歌大観』を検索すると、あまたの用例が目にとまる上、千蔭自身も当該語を初句に詠み込んだ歌を詠じており、「うけらが花初編」に四首（七六六番・七七六番・七七七番・一〇二三番）確認される。ひとつづきの一語を切り離さないよう、韻律に配慮した詞の構成を最善としながらも、長きにわたり歌の中に詠まれてきた詞として、千蔭自身も歌に詠むことがあったということか。

先行研究により、句中の単独母音音節は先行音に接し、ともに一拍を形成するのが基本とされている。「いまいくか有て」の句に関して言えば、イではなくアの方で字余りを生じていると考えられる。したがって、この七音を四音ずつに区切って図示すれば、「イマイク」と「カァリテ×」となる。字余りに関与する母音音節がアの方であると結論付けることに当たっては、毛利正守氏「萬葉集の字余り―句中単独母音二つを含む場合―」（『国語と国文学』第五十八巻第三号、一九八一年三月）における考察を参考とした。

ただし、通し番号六〇〃＼ふりつみしふじの高嶺のしら雪もきえはつるころになりにけるかな」の歌には、八音節の字余り句「きえはつるころに」において「きゆてふころに」と添削が施され、七音節となっている。また、通し番号八一「ほどもあらでいろづき行をおもふにも今を葉月とうべもいひけり」の歌には、「上の句いひかた侍らんか。」という千蔭の批語が添えられており、字余り句である初句が、難色を示す上の句に含まれている。

『新編国歌大観』を検索すると、「たちもた、ずも」の用例が「経氏集」六四番と「草根集」七九四三番に確認される。そのため、当該表現は、

この先行する二首に倣って詠まれたとみることができるが、「経氏集」と「草根集」の流布状況を考慮すれば、「草根集」より取り入れて詠んだ可能性が高いと考えられる。

通し番号三二「ちる花をしみがてらに来てみればいやはかななる春のくれ哉」（千蔭の批語なし）、通し番号七二「ふく風のそれとはなしにわびしきや秋のしらべのはじめなるらん」（千云、しらべの詞、ふと出たり。）。

千蔭自身の詠歌のみならず本資料の中の、千蔭が調べに言及していない歌の中にも、韻律構造上まとまりを持った一語の間に切れ目が入る歌を確認することができる。また、倒置や並立の関係についても、千蔭自身の歌および本資料の中の、千蔭が調べを問題としていない歌の中に、その用例が確認される。

〔付記〕

本稿は、平成二十一年度広島大学国語国文学会研究集会（一月二二日）における口頭発表に基づくものであり、席上、御教示・御意見を賜った方々に、この場を借りて御礼申し上げます。

― たなか・さとこ、広島大学大学院国文学研究科博士課程後期在学 ―